

ЧУМА КАК МЕТАФОРА

Беатрикс Байноци

(Bajnóci Beatrix, József Attila Tudományegyetem, Szláv Filológiai Tanszék
H-6722 Szeged, Egyetem u. 2.)

Достоевский на своем творческом пути многократно встречался с творчеством Пушкина. Особое значение имеет их последняя встреча: речь Достоевского произнесенная в ходе пушкинских юбилейных торжеств в обществе любителей русской или российской словестности в 1880 году.

В последний год своей жизни писатель особенно интересуется кардинальными проблемами русской литературы, России в целом и всего человечества. В своей речи, опубликованной среди литературных очерков, Достоевский указывает на уникальную способность Пушкина, благодаря которой великий русский поэт воспринимает, и своим искусством реагирует на жгучие, насущнейшие вопросы человечества. В речи Достоевский, между прочим, упоминает произведения Пушкина "Евгений Онегин", "Цыгане", "Сцена из Фауста", "Каменный гость", "Пир во время чумы" и пишет следующее: "Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность... Не было поэта с такой всемирной отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, и в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде, ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось" (1, с. 62–64).

Достоевский видит сущность искусства великого русского поэта, пророческий характер его творчества в том, что отождествляясь с насущными проблемами всемирного человечества, он разрешает в своем творчестве противоречия и напряженности между народами и их культурами. "... Назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским,

стать вполне русским, может быть, и значит только ... стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите" (1, с. 65).

Общеизвестно, что в творчестве Достоевского-художника имеются факты творческого соприкосновения с творчеством Пушкина, между прочим, с отдельными маленькими трагедиями. Так, в романе "Подросток" проблематика связывается с первой маленькой трагедией цикла, а центральный образ восходит к маленькой трагедии "Скупой рыцарь". А что касается романа Достоевского "Идиот", там возвращающимся мотивом является вставное стихотворение взятое из маленькой трагедии Пушкина (не включенной в цикл маленьких трагедий), написанное в 1835 году под названием "Сцена из рыцарских времен". Надо отметить, что с последней из цикла маленьких трагедий – "Пир во время чумы", Достоевский, кроме упомянутого выше раза, в своем творчестве больше не соприкасался.

Общеизвестно, что первая пьеса драматического цикла, "Скупой рыцарь", имеет подзаголовок и этот подзаголовок является мистификацией со стороны Пушкина. Белинский в своих очерках о Пушкине аналогичным образом считает мистификацией и пушкинское указание источника последней маленькой трагедии "Пир во время чумы", но как известно, такое понимание Белинского в дальнейшем оказалось неверным. В специальной литературе уже доказано, что при написании маленькой трагедии "Пир во время чумы" Пушкин использовал четвертую сцену из первого акта Вильсоновской трагедии "Чумной город".

Сопоставительным анализом двух произведений занимается Яковлев в своей работе об источниках пушкинской маленькой трагедии, но работы на эту тему мы находим и в английской специальной литературе.

Исходное положение этих двух трагедий, то есть, вильсоновской и пушкинской, эпидемия чумы, начиная со средневековья использовалась в литературе. Например, в "Декамероне" Бокаччо мы находим описание флорентийской чумы 1348 года, а лондонская чума 1666 года изображается в произведении Дефо, аналогично с произведением Вильсона.

Замысел последней пушкинской маленькой трагедии дейст-

вительно исходит от Вильсона, но произведение Пушкина не представляет собой перевод, а скорее является поэтической переработкой оригинального текста, но в конечном счете, пушкинское произведение можно воспринимать как совершенно самостоятельное произведение, представляющее собой суммирование того, что есть в литературном первоисточнике. Значит, только замысел, только исходная точка вильсоновская; что касается проблематики, идеи произведения, пушкинский текст полностью отходит от своего оригинала.

Пушкин основывает свое произведение на явлениях, которые у Вильсона не становятся органической частью драматического действия. Четвертое явление первого акта вильсоновской трагедии представляет собой скорее эпизод, который имеет функцию иллюстрации драматического положения, показывает, каким образом живут люди в городе во время эпидемии чумы. Два главных героя вильсоновской пьесы, два моряка (Франкфорт и Вильмонт), ничего не зная о чуме, приезжают в город. Франкфорт намерен найти мать, своего брата и Магдалину, свою возлюбленную. Его путь проходит через город, и он получает представление о жизни людей, видит умирающих, отчаявшихся, видит верящих в будущее и тех, которые, не обращая внимания на происходящее, устраивают пир во время чумы. Таким образом он очутился и среди пирующих. Использованное Пушкиным явление, то есть, творчески разработанное им явление, в трагедии Вильсона представляет собой лишь один эпизод из многих виденных в городе. Участники его в дальнейшем даже не появляются в трагедии, за исключением Вальсингама и молодого человека Фиджералда, которые во время пира ссорятся, а впоследствии встречаются на дуэли в ближайшем лесу.

У Пушкина же упомянутая сцена во время чумы представляет собой отправной пункт. Маленькая трагедия Пушкина основывается на двух песнях, на песне Мери и на гимне Вальсингама, которые у Вильсона имеют только орнаментальную функцию вместе с двумя другими песнями, но само действие они не продвигают вперед. Поэтому не удивительно, что Пушкин в этих двух вставных песнях изменяет не только текст оригинальных вильсоновских текстов, вставных текстов песен, но прежде всего переосмысливает

их функцию внутри произведения.

У Вильсона песня Мери представляет собой переработку произведения Голдсмита "Deserted Village" (то есть, "Опустевшая деревня"), но Пушкин производит в песне дельнейшие разъяснения. Песня у Вильсона представляет собой шестнадцать строф по четыре строки каждая, написанных на шотландском диалекте. У Пушкина, однако, песня Мери состоит всего из сорока строчек. У Вильсона в центре изображения стоит описание контраста между старым, счастливым, мирным, спокойным временем и нашествием чумы.

Песня Мери Грей. (У Вильсона)

"Я гуляла одна по прелестным склонам Яро, когда земля была покрыта июльской ромашкой; но грустно звучала песня веселого ручейка, и вокруг каждого дома было холодно, как в прошлогоднем гнезде.

Я смотрела на небо: голубое утро улыбалось, но не было видно ни одного облачка; ни малейшего тумана не поднималось к небу, осенняя домик или белым покровом повиснув над укрывающим его зеленым деревом.

По внешнему виду гостиницы я угадала, что она покинута, что не слышно шагов на полу ее. О, как громко пел петух, когда уже некого было будить, и дикий ворон каркал на лавке у двери!

Как тягостно было такое молчание, такое одиночество! Не слышно было пения девушки, пасущей своих овец; не встречались мне веселые группы румяных малюток, бегущих в школу, только что проснувшихся от сна.

Я прошла мимо школы, где, бывало, когда проходит мимо незнакомец, все окна оживлялись радостными личиками; я прислушалась с минуту, но не слышалось милого жужжания: темные испарения ночи погрузили улей в молчание.

Я прошла мимо запруды, где бывало на заре девушки шумно и весело полоскали свои белые одежды, а теперь одна пена неслась среди молчания природы и не доносилось громкого смеха сквозь

рев водопада.

Когда мне наскучило бродить, я пошла в селение, где когда-то раздавались звуки скрипки, барабана и флейты; это был любимый час Труда, озаренные мягкой улыбкой сумерки; но пуста и безмолвна была зелень вокруг камня на месте обычных собраний.

На луга, покрытые желтыми цветами, и на скудно обработанные поля пришли из долины всеми забытые овцы; дикий голубь ворковал среди селения, и ласточки улетели к жилищам людей!

– Милый Денгольм! Когда я жила в тебе, не таков ты был в последний вечер недели; тогда никто не был истомлен, чтобы любовь не могла оживить его, и Горе со смехом на лице шло танцевать.

Такие мысли вызывают слезы на мои глаза при свете луны, озаряющей белую безмолвную колокольню; белый прозрачный свет падал на часы, но неподвижная стрелка не указывала более часа ночи.

Темная ночь медленно протекала во вздохах и слезах; я проснулась – природа была все так же безмолвна и весела. Над священной Шотландией, как сновидение, проснулась Суббота, и Небо во всей красе сошло на землю.

Улыбнулось утро – но не раздался звон колокола, не спустились с храма ни клетчатый платок, ни синяя шляпа; церковная дверь была заперта, но не доносилось пение псалмов, я не слышала милых и звонких юных голосов.

Я взглянула на свокоиствие Смерти в ее пустынной обители, жаворонок безмолвствовал среди этой грустной картины и пятьдесят темных свежих могильных насыпей поднимались над Денгольмским кладбищем, которое так зеленело прошлым летом!

Младенец умер на груди матери, и безмолвно стояла колыбель у ее пустой постели; ребенок, играя, упал на руки своего брата; на горе в овчарне пастух лежал мертвый.

О! как тяжело весною, когда зима миновала и пришло время птицам появиться в лесах и на лугах – и когда белая коноплянка и серый дрозд находят желтые листья, а черный дрозд не поет громко с вершины дерева.

Но еще тяжелее, когда среди радостной весны, с благодар-

ностью улыбающейся небесам, прислушаешься – и нигде не слышишь милого голоса людей! Когда душа человека мрачна в светлую пору весны!" (2, с. 143–144).

Пушкин в поэтической переработке этой песни, точнее, в одном эпизоде данной песни, суммирует всю вильсоновскую трагедию. Хотя в маленькой трагедии Пушкина начальные строфы песни Мери представляют собой такие же "пасторальные" строфы, как это мы можем видеть во вставной песне источника пушкинского произведения, в образах Эдмонда и Дженни, мы можем узнать основные черты характера двух героев драматического действия "Чумного города" Вильсона, – Франкфорта и Магдалины.

Песня Мери (У Пушкина)

Было время, процветала
В мире наша сторона;
В воскресение бывала
Церковь божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.
Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща темная пуста;
И селенье, как жилище
Погорелое, стоит, –
Тихо все. Одно кладбище
Не пустеет, не молчит.
Поминутно мертвых носят,
И стенания живых
Боязливо Бога просят

Упокоить души их!
 Поминутно места надо,
 И могилы меж собой,
 Как испуганное стадо
 Жмутся тесной чередой!
 Если ранняя могила
 Суждена моей весне,
 Ты, кого я так любила,
 Чья любовь отрада мне, —
 Я молю: не приближайся
 К телу Дженни ты своей,
 Уст умершей не касайся;
 Следуй издали за ней.
 И потом оставь селенье!
 Уходи куда-нибудь,
 Где б ты мог души мученье
 Усладить и отдохнуть!
 И когда зараза минет,
 Посети мой бедный прах;
 А Эдмонда не покинет
 Дженни даже в небесах!" (3, т. 4, с. 321–322)

Роли, однако, меняются. У Вильсона герой умирает. Он зовет к себе в предсмертном бреду свою возлюбленную, но когда он еще не потерял сознание, он удаляет ее от себя (точно также боязливо оберегал свою возлюбленную у Пушкина Эдмонд) и не потому, что не любит, а именно потому, что хочет уберечь свою возлюбленную от болезни, от смерти. Судьба молодых влюбленных в обеих драмах одинакова. Они не могут избежать чумы и умирают. Их прощание у Вильсона происходит в доме Франкфорта, но Магдалина умирает только в самом конце произведения, во время похорон своего возлюбленного, когда она падает на тело Франкфорта. У Пушкина мы не встречаем такого мелодраматического окончания, в песне не находим даже упоминания о смерти Эдмонда и песня заканчивается альтруистской заботой умирающей Дженни о своем возлюбленном.

Между пушкинской и вильсоновской трагедией, однако, с точки зрения интерпретации, то есть, осмысления, понимания, есть огромная разница. У Вильсона все, как в драме, так и во вставных стихотворениях, упомянутых выше, все происходит внутри традиционной системы ценностей и нельзя говорить о каком-нибудь онтологическом кризисе. Онтологическое чувство обеспеченности бытия не разрушается, как в маленькой трагедии Пушкина. Исходя из этого, мы можем утверждать, что основная проблематика пушкинской маленькой трагедии не является вильсоновской, а представляет собой совершенно оригинальную пушкинскую идею, что глубже всего, полнее всего выражается в гимне Вальсингама у Пушкина. Мы можем констатировать, что гимн Вальсингама так соотносится с песней Мери, как проблематика пушкинского произведения с вильсоновским произведением в целом. У Пушкина мы находим изображение онтологического кризиса и, в конце концов, суммирование всей проблематики пушкинского драматического цикла, то есть, всего цикла маленьких трагедий. Как было сказано ранее, все вильсоновское произведение отражается в одной песне Мери у Пушкина, что считается бесспорным. Мы имеем в виду, что у Пушкина Вальсингам, который становится поэтом, не удовольствовался выражением потрясения и протеста по поводу стольких прекрасных человеческих черт, изображенных, выраженных в песне Мери, то есть, он остался недоволен малой, недостаточной интенсивностью выраженного протеста. Недовольство это выражается в его словах, следующих за песней Мери.

"Благодарим, задумчивая Мери,
 Благодарим, за жалобную песню!
 В дни прежние чума такая ж видно
 Холмы и доли ваши посетила,
 И раздавались жалкие стенанья
 По берегам, потоков и ручьев,
 Бегущих ныне весело и мирно
 Сквозь дикий рай твоей земли родной;
 И мрачный год, в который пало столько
 Отважных, добрых и прекрасных жертв,

Едва оставил память о себе
 В какой-нибудь простой пастушьей песне,
 Унылой и приятной... Нет, ничто
 Так не печалит нас среди веселий,
 Как томный, сердцем повторенный звук"
 (3, т. 4, с. 322).

Такое недовольство, чувство неудовлетворенности становится вдохновляющим источником гимна пушкинского героя, то есть, демонического гимна, принципиально отличающегося от вильсоновского.

Песня Вальсингама. (У Вильсона)

Два флота встречаются среди волн, что зияют вокруг них, как отверстие могилы; битва свирепствует; моряки падают и один за другим исчезают за бортом! Раненный погибает вместе с убитым, но Океан поглощает каждый отчаянный стон, и каждое падение в пучину волны встречают свирепым кровавым смехом. – Что же после этого, что наша Чума поражает моряка и земледельца, женщину, мальчика? Она проходит, как сон, когда голова наша покоится на подушке, и поражает на смерть. Что же после этого, что мы идем в ту Яму, опускаясь в нее так же быстро, как хлопья снега? Что до того бездыханному телу? Ни один стон не нарушит покоя этой обители смерти.

Хор

И потому-то, склоняясь на эту белоснежную грудь, я пою хвалу Чуме! Если ты намерена поразить меня этой ночью, то приходи и рази в объятиях Веселья.

Две армии встречаются на холме; они расходятся, и все снова тихо. Нет! трижды десять тысяч человек лежат, умирая от холо-

да, голода и жажды. Когда раненный солдат кладет голову на убитого, готовясь умереть, — что за крики приветствуют вечернюю зарю? То Пожар приходит на помощь Войне! — Всех, кого Чума поражает днем, ночью увозит ее телега; и часто на стенах кладбища развевается ее знамя, черный саван! Там при свете Гекаты она со страшной улыбкой считает мертвых и громоздит их высоким холмом, как памятник в честь своей победы.

И потому-то, склоняясь и т.д.

Царица церковных погостов и могил! Как пристали тебе твои царственные одежды! Желтыми пятнами, подобными зловещим звездам, предвестницам войн, потрясающих троны, испещрена их чернота, подобная ночи, когда ты выметаешь холодную сырость из могил. Твоя рука не сжимает ненужного оружия, одно прикосновение перста твоего обращает сердце в камень. Если же твоя упрямая жертва не хочет умирать, то ты угрожаешь ей своими кровавыми очами, и Безумие, сбросив свои цепи, мощными ударами поражает мозг или Идиотизм с дребезжающим смехом дает осушить чашу крепкой отравы, и опьяненный несчастливец без савана ложится в могилу.

И потому-то, склоняясь и т.д.

Ты, дух горящего дыхания, одна заслуживаешь Смерти! Прочь, Лихорадка! скрой свое воспаленное чело! Десять дней ты медлишь со своим ударом, пока врач не принесет вешней воды и спугнет тебя прочь, окропив твои крылья. Чахотка! ты устранишься по желанию! В теплом краю не можешь убить, и румяное Здоровье громко смеется, когда ты крадешься обратно с пустым саваном! О, глупый Паралич! холоден ты, но все же половина человека продолжает жить! Одна рука, одна нога, одна щека, одна сторона, по античному образцу, осмеивает злобу твою. Но кто может восстать против твоей власти, Царица церковных погостов и могил!

И потому-то, склоняясь и т.д.

Тебе, о Чума, слагаю я песнь свою! С тех пор, как ты пришла, я хочу, чтобы ты подолее осталась! Ты разишь законника среди его лжи, попа во время его лицемерия. Скупец изнемогает перед своими богатствами, и злато достается своему достойному обладателю. Супруг, более не связанный, может взять новую стыдливую

невесту, и много вдов лицемерно плачут над могилами, где спят их старые чудаки, когда любовь уже светится сквозь влажные взоры, обращенные к тому высокому юноше, что проходит мимо. Тот наш, кто цветет весенними годами, чтобы осушить девичьи слезы любви, кто, отвернувшись от холодных останков, забывает прежнего милого с новым.

И потому-то, склоняясь и т.д." (2, с. 153-155).

Песня Вальсингама.
(У Пушкина)

Когда могущая зима,
Как бодрый вождь ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов,
Навстречу ей трещат каминь,
И весел зимний жар пиров.
Царица грозная, Чума,
Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...
Что делать нам? И чем помочь?
Как от проказницы зимы
Запремся так же от Чумы!
Зажжем огни, нальем бокалы;
Утопим весело умы
И, завершив пиры да балы,
Восславим Царствие Чумы.
Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тмы,
И в Аравийском урагане
И в дуновении Чумы.

Все, все что гибелью грозит,
 Для сердца смертного таит
 Неизъяснимы наслаждения –
 Бессмертья, может быть, залог!
 И счастлив тот, кто средь волненья
 Их обретать и ведать мог.
 И так – хвала тебе, Чума!
 Нам не страшна могилы тма.
 Нас не смутит твое признание!
 Бокалы пеним дружно мы
 И Девы-Розы пьем дыханья
 Быть может... полное Чумы!" (З, т. 4, с. 324–326).

В специальной литературе, трактующей пушкинскую маленькую трагедию, господствует мнение, согласно которому приведенная поэтическая переработка Пушкиным гимна Вальсингама якобы представляет собой драматический центр четвертой пушкинской маленькой трагедии и, таким образом, всего цикла, состоящего из четырех произведений.

Мы согласны с тем, что гимн Вальсингама в пушкинской маленькой трагедии во многом содействует повышению и развитию трагического конфликта. Приведенная выше песня, то есть, пушкинский гимн Вальсингама, в большей мере совпадает со своим оригиналом, не отличается от него настолько заметно, как песня Мери, ведь мотивы смерти, изображенные в нем, большей частью сходны в двух гимнах. Тем не менее, если мы имеем в виду только последнюю строфу вильсоновского гимна, мы должны признать, что обращение к чуме, отождествление с чумой во вставной песне английского драматурга происходит под знаком восстановления ценностей системы, кажущейся на минуту пошатнувшейся, ущербной, ведь по свидетельству последней строфы чума лечит, то есть восстанавливает онтологический порядок мира, поколебавшийся вследствие вранья адвоката, лицемерия священника и злоупотребления со стороны скупого. В последней строфе речь идет также о восстановлении потерянной гармонии, то есть, о реконструкции, возрождении некогда утерянной исходной ценностной системы,

когда говорится о возможном осуществлении естественных притязаний вдовы. Относительно последней строфы упомянутого вставного стихотворения Вильсона мы можем утверждать, что наряду с идеей восстановления аутентичности ценностной системы, приведенные выше в стихотворении Вильсона случаи, как относительные темы, находят отражение в отдельных стихах, строфах пушкинского цикла. (Мы имеем в виду проблему лицемерия священника в "Каменном госте"; тему скупости и справедливого наследования в "Скупом рыцаре"; темы вдовьего горя, переживания, постижения настоящего чувства в "Каменном госте" и т.д.).

Отметим, что осмысление двух упомянутых вставных стихотворений с точки зрения их художественного замысла и художественных представлений, свидетельствует о значительном, принципиальном отличии их друг от друга и, значит, идеи Пушкина вполне оригинальны. Вильсоновское произведение для него лишь исходная точка. У Пушкина богоборчество Вальсингама, его кощунственный гимн представляют собой демоническое отрицание онтологического миропорядка и ценностной системы. Приведенные и упомянутые вильсоновские вставные произведения, как было сказано выше, не пошатнули онтологического порядка, в них речь не идет о каком-нибудь бунте, поэтому вильсоновскую трагедию нельзя считать разрешением какой-нибудь проблемы. Пушкин, напротив, ищет разрешения, ищет ответа на возникшие проблемы и ставит их онтологически. Он берется за разрешение взятой и переработанной темы, что представляет собой ответ-решение унаследованной проблемы. И здесь приобретают значение не только переработанные вставные стихотворения, но и весь драматический текст маленьких трагедий, как целое. Именно он отвечает на вызов, брошенный гимном Вальсингама. Пушкин доказывает, что нет другого выхода, что нет спасения; бунт Вальсингама не является разрешением конфликта, а представляет собой своеобразный тупик и вопреки всем протестам, не существует другого выхода, кроме принятия существующей традиционной системы ценностей.

"Пир во время чумы" представляет собой четвертую пьесу цикла маленьких трагедий. Во всем цикле говорится о потрясении, о кризисе традиционного онтологического понимания мира, то

есть, ценностей, представленных традиционной культурой, когда сознание осмысленности и единства жизни пошатнулось и возникает возможность формирования какой-нибудь новой, отличающейся от традиционной ценностной системы. Это противоречие отражается и в заглавии маленьких трагедий.

В первой пьесе цикла ("Скупой рыцарь") честь рыцаря (представительство настоящих христианских ценностей) порывает с теми ценностями, представительницей которых она должна была бы быть. Скупой рыцарь не является в дальнейшем представителем ценностей христианской культуры, а является идейным представителем, создателем отрицающего старый миропорядок нового миропорядка. Этот новый мир, новая ценностная система основывается на всемогуществе денег; аналогично с гимном Вальсингама, она кладет в основу недейственность христианских ценностей и замещает их новыми. Программа скупого рыцаря представляет собой программу индивидуалистического возвышения барона, которое, в то же самое время, представляет собой и программу его человеческого самоуничтожения. Она представляет собой программу демонического возвеличения, обожествления индивидуума, призванную, по пониманию, героя заместить онтологизм традиционной ценностной системы. Смена системы ценностей традиционного миропорядка, представленного культурой, предваряет смену Бога; о принятии нового Бога говорится и в гимне Вальсингама, в котором такая смена парадигмы представляет собой признание исключительности единого горизонтально-имманентного практического мира, и отбрасывание традиционной, платонически-христианской онтологической культуры, дуализма такой культуры. В случае с рыцарем мы являемся свидетелями рождения нового идеологического миропонимания, гимн Вальсингама, однако, представляет собой протест, переходящий в трагедию незащищенности традиционных ценностей, незащищенности имманентных человеческих ценностей традиционного миропорядка, основывающегося на платоническом дуализме. Ущерб в этом миропорядке представляет собой причину его скорбей, его утрат и несчастия героя.

Вторая и третья пьесы драматического цикла Пушкина

представляют собой изображение героев-художников, то есть художника в истории искусства, они подтверждают пушкинское суждение в первой и четвертой трагедиях о невозможности индивидуалистического бунта, поскольку герои второй и третьей трагедий, Сальери и Дон Гуан, под импульсом представляемых героями страстей, в исключительной плоскости практического имманентного бытия пытаются осуществить полноту, то есть, постигнуть истину. Их опыт не может быть удачен, как красноречиво свидетельствуют об этом судьбы героев маленьких трагедий. Носители традиционной европейской христианской культуры без принятия на себя ее духовной основы, не могут самоосуществиться. Все подобные попытки обречены на провал.

Главный герой четвертой маленькой трагедии у Пушкина, Вальсингам, который в своем гимне представляет собой, то есть воплощает дух демонического бунта, в дальнейшем по ходу пьесы трагически осознает абсурдность и бессмысленность своего бунта и то, что свои личные проблемы, все испытания судьбы, он может осмыслить и пережить только под знаком традиционной истины, представленной в традиционном миропонимании, основывающемся на онтологическом дуализме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дань признательной любви. In: "Русские писатели о Пушкине". Л., 1979.
2. Яковлев В. Об источниках "Пира во время чумы".
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1974–1978.